

تحلیل ژرف‌ساخت استعاره دختر رز با تأکید بر شعر حافظ

دکتر علیرضا مظفری - پریسا حبیبی*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهیدمدنی آذربایجان

چکیده

هدف این نوشتار بررسی ژرف‌ساخت استعاره دختر رز در اشعار شاعران فارسی زبان به‌ویژه اشعار حافظ به لحاظ اسطوره‌شناسی، تاریخی - فرهنگی، روان‌شناسی و زیبایی‌شناسی است. برای نیل به این هدف، توجه به خاستگاه فرهنگی - اجتماعی این استعاره در اعصار پیش از تاریخ، نقش اسطوره در شکل‌گیری آن، و پیوندها و شباهت‌هایی که بین شراب و عناصر زنانه وجود دارد، ضروری است. این مقاله در چهار بخش تنظیم شده است: بخش اسطوره‌شناسی، بخش تاریخی - فرهنگی، بخش روان‌شناسی، و بخش زیبایی‌شناسی. پژوهش ما نشان می‌دهد که شراب با عناصر مادینه پیوندهایی جدانشدنی دارد و خاستگاه اصلی این پیوندها به احتمال بسیار زیاد، فرهنگ و ادب ایران است.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، حافظ شیرازی، استعاره، دختر رز، عنصر زنانه.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۱/۱۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۱/۲۳

Email: a.mzaffari@yahoo.com

*Email: parisa_habiby@yahoo.com (نویسنده مسئول)

مقدمه

استعاره یکی از پیچیده‌ترین شیوه‌های زبان مجاز است و این پیچیدگی از آنجاست که می‌شود که آنچنینی‌نامی شود، با آنچهره ادیبان کنند هاست، به طوری که گسترده‌ای، وابستگی دارد و تا هنگامیکه این وابستگی روشن نشود، استعاره مقابل فهم نخواهد بود. ویژگی منحصربه‌فرد یک‌کهدر زبان می‌خورده، اندیشه‌ای پی‌گیر درباره استعاره‌هاست که تصویر یا یک‌کصور تخیالی به‌بار می‌آورد که پس زمینه‌ای پیچیده‌برای‌القای تصویر مورد نظر خود دارد. در صورتی که پیچیدگی این پس‌زمینه‌ریافتن نشود، شخص‌ناید انتظار داشته‌باشد که هرچند حل تمام ق تصویر مرکزی، هدف و زیبایی آن استعاره را درک کند.

پیشچیدگی‌های استعاره‌ها تقریباً غیرممکن است، در کماله‌ها یوسیع معنای آنها امکان‌پذیر است و نیازمند توجه همه‌جانبه به تصویر پس‌زمینه است.

دختر رز،^(۱) استعاره‌ای است که شکل‌گیری آن در فرهنگ ایرانی پشتوانه‌های اسطوره‌ای، تاریخی و فرهنگی دارد؛ نه تنها اسطوره‌ای واحد، بلکه اسطوره‌هایی که یکدیگر را متعلق به دوران و انجوامع مادر و الاربا تمام‌بار فرهنگی و اجتماعی‌اند و ران بودهاست و دیگری متعلق به جوامع پدرسالار، که سلیقه جامعه بر اسطوره نخستین اعمال شده و شخصیت‌های آنرا پررنگ‌تر کرده‌است. این‌بیان استعاره‌ای از طریق نقل‌شفاهی، به‌حیطه ادبیات تکلاسیک فارسی وارد شده و در این‌جا از طریق ناخودآگاه‌شاعران، توانسته‌است جلوه‌های واقعی خود را قبل از اعمال سلاقی غرض‌ورزانه، به‌نمایش بگذارد؛ چراکه

تفکر و نیروی استعلا‌ی‌شاعران را وامی‌دارد تا همواره جریانی بنیادین و هم‌بسته‌بین اسطوره و استعاره برقرار سازند و از این رهگذر، سازگاری پنهانی را که بین این دو در نوسان است، آشکار گردانند. به یقین، براساس همین تبیین و تحلیل، می‌توان ادعا کرد که بین استعاره و اسطوره نوعی کارکرد تعاملی معرفت‌شناختی برقرار است؛ چون یافته‌های علمی و ادبی به ما جرأت می‌دهند تا اعتراف کنیم که شاعران تنها موجوداتی هستند که به‌طور اخص، به مراقبت از هستی می‌پردازند و نیروی حیات و معنا بخشی را چون دوران اساطیری در همه پدیده‌ها و آفریده‌ها منتشر می‌سازند. در چنین روند و رویکردی، باید بین استعاره‌های خلاق و استعاره‌های غیرخلاق تمایز قائل شد؛ زیرا در استعاره‌های خلاق شاعر اندیشه‌ها و ایده‌های فشرده‌ای را در واژه‌ای به‌گونه‌ای درج می‌کند که سرشتی لغزنده به خود می‌گیرند. آشکار است این چنین ساختی دیگر در حد تجانس و تشابه و یا ایجاد چنین هم‌گونی که مشخصه استعاره‌های غیرخلاق است، باقی نماند و در این صورت است که می‌توانیم بگوییم که وجود عناصر اساطیری در شعر استعاره‌ای، دیگر نموده‌های سطحی و انضمامی نیست، بلکه شاعر با رعایت به‌کارگیری معیارهای شاعرانه و فنون شعری، در پی بیان مجموعه‌ای از ادراکات غایت‌شناسانه و پدیدارشناختی است و دقیقاً نقطه تلاقی اسطوره و استعاره در همین جا است. (نرماشیری ۱۳۸۹: ۱۵۰)

این‌گونه است که برخلاف آن اندازه تلاش آگاهانه برای تغییر شاخصه‌های فرهنگی استعاره اسطوره‌ای که بر اساس مصالح جامعه انجام گرفته و ویژگی‌هایی که در دوره دوم شکل‌گیری اسطوره، براساس ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی سعید رز حدفاصل آنها شده‌است، اسطوره‌هیچ‌گاه شکل واقعی خود را به‌طور کامل براساس اغراضیک هتاریخ تمدن بشر، سازنده آنها بوده، از دست نداده است؛ چراکه ناخودآگاه بشر امانت‌دار قبال اعتمادیبرای حفظ مراحلوافت و خیزهای تمدن بشری و اندیشه‌های حاصل از آن است و ادبیاتیک‌یاز تجلی‌گاه‌های آشکا رناخودآگاه‌هاست. این‌گونه است که اسطوره‌شناسی چون الیاده بر این باور است که:

اسطوره ممکن است تنزل یافته، به صورت افسانه حماسی و منظومه حماسی مردم‌پسندیا رمان درآید و یا به شکل اعتبارباخته خرافه و عادیات مستمر و دل‌تنگی و حسرت و غیره باقی ماند، اما در هر حال، ساختار و بُرد و تأثیرش از بین نمی‌رود... یقیناً با هر لغزیدنی (انتقال از مضمونی به مضمون دیگر) که صورت نامحسوس داشته است... شفافیت آغازین تیره گشته و ویژگی‌های صیغه محلی افزایش یافته‌اند، اما الگوهایی که از دورترین ادوار به دست ما رسیده است، از بین نرفته‌اند و قدرتی جدید و نو شدگی را از دست نداده‌اند و برای وجدان عصر جدید نیز همچنان معتبر باقی مانده‌اند... بدین‌گونه ساختاری اساطیری در مرتبه تجربه و ادراک شخصی (وجود)، همچنان تحقق‌پذیر است و در واقع، تحقق می‌پذیرد بی‌آنکه یقیناً در این مورد خاص، هیچ خودآگاهی و هوشیاری و تأثیر و نفوذ

الگوی اساطیری وجود داشته و در کار بوده باشد. صورت مثالی و ازلی حتی وقتی که به مراتب بیش از پیش پست تنزل کرده است، باز همچنان خلاق باقی می‌ماند. (الیاده ۱۳۷۶: ۴۰۲-۴۰۳)

این مقاله بر اساس همین نظریه، به تحلیل ژرف‌ساختی استعاره‌ای می‌پردازد که هر چند شاخصه‌های اسطوره‌ای آن به شدت کمرنگ شده است، الگوهای اساسی آن کاملاً از بین نرفته و قابل تشخیص است. آنچه در ادامه آمده است، پس از روشن‌گری‌های درباره ماهیت استعاره به عنوان یکی از ابزارهای زبان مجازی، احتمال‌هایی است که درباره پس‌زمینه‌های استعاره «دختر رز» می‌توان مطرح کرد.

زاویه دید دیگری که می‌توان از طریق آن بر پیشینه‌یافته‌شده تاریخی و فرهنگی استعاره دختر رز صحه گذاشت، مکتب روان‌شناسی یونگ است. در این مکتب، از آرکی‌تایپی همگانی با نام آنیما سخن گفته می‌شود که کارکرد آن بی‌شبهت به کارکرد می‌نست. این شباهت‌ها و تلفیق‌ها در بخش مربوط به روان‌شناسی ژرفا بررسی خواهد شد و در اینجا به تعریفی کوتاه از آن اکتفا می‌شود:

از گذشته تا به حال، هر مردی حامل تصویر زن در خویش است، نه تصویر اینیا آن زن معین، بلکه تصویر انگاره‌های نمونه‌ای بارز از زن. این تصویر در عمق، مجموعه‌ای است ناهمگون، موروثی و ناخودآگاه، با منشأ بسیار دور، که در سیستم زنده حک شده است. انگاره و انگاره بنیادین، همه تجربه‌های سلسله اجدادی در مورد وجود زنانه و باقی‌مانده همه اثرات فراهم‌آمده توسط زن و نظام انطباق روان‌موروثی است. اگر زن وجود نمی‌داشت، این تصویر ناخودآگاه، توانایی برقراری ویژگی‌های روحانیرا که زن باید داشته باشد، به ما می‌داد. (یونگ ۱۳۸۵: ۱۳۸-۱۳۹)

از آنجا که استعاره مفهومی فرهنگ‌بنیاد است، برای بررسی دقیق‌تر آن، توجه به عناصر و بار معنایی فرهنگی واژه‌ها ضروری است. این نوع توجه می‌تواند در شناخت فرهنگ و پیشینه جوامع مؤثر باشد، ولی به‌رغم تبیین و تعریف استعاره‌های اسطوره‌ای که ریشه در فرهنگ گذشته هر جامعه دارند، در کتاب‌های علوم ادبی جدید، نظر محققان و پژوهشگران نسبت به این موضوع به حد شایسته‌ای جلب نشده و همچنان با اغماض، از پیشینه‌های اسطوره‌ای این نوع از استعاره‌ها می‌گذرند. درباره استعاره مورد اشاره در این نوشتار نیز تا جایی که در حیطه بررسی‌های نگارندگان بوده است، پژوهش‌های جامعی با توجه به پیشینه‌های اسطوره‌ای آن صورت نگرفته است و به همین سبب، آن را متعلق به فرهنگ و ادب عرب دانسته‌اند.

تعریف استعاره

از آنجا که در هیچ فرهنگ و هیچ زبانی، استعاره ازلی و ابدی وجود ندارد، باید دانست که دختر رز نیز استعاره‌ای است که در دوره‌های ظهور و شکل‌گیری ادبیات فارسی، سبک خراسانی، شکل گرفته و در عصری که حافظ شعر سروده، هنوز استعاره‌ای مردم‌بهبه‌شمار نمی‌رفته است.^(۲)

به‌طور کلی، می‌توان استعاره را عبارت دانست از کاربرد واژه (M) به منظور سخن گفتن درباره چیزیکه با واژه‌های دیگر (L) به معنی حقیقی و لفظی آن اشاره می‌شود... اگرچه استعاره از (M) و (L) استفاده می‌کند، آنچه اساساً در پس‌زمینه حاضر است، کلماتی هستند که به (M) تعلق دارند و کلماتی هستند که به (L) متعلق‌اند...

حتی‌اگر استعاره‌شاعرانها استعاره‌هایی که در زبان عادی پدید می‌آیند، به‌نحو چشم‌گیریتفاوت‌داشتها باشند، باز شاید بتوان دست کم به توضیح موقتی درباره‌ی استعاره به‌طور کلی پرداخت. در میان کاربردهای غیرمستقیم زبان، نخستین ویژگی متمایزکننده‌ی استعاره این است که (M) [آنچه بیان می‌شود] به نحوی به (L) [معنی آنچه گفته یا نوشته می‌شود] وابسته‌است. اگرچه این ویژگی برای متمایز کردن استعاره از همه‌ی کاربردهای غیرمستقیم دیگر کافی نیست، برای متمایز کردن استعاره‌ها از اصطلاحات دیگر کافی است.^(۳) (کوهن ۱۳۸۷: ۱۲۴)

در بررسی‌های زیبایی‌شناسانه‌ی جدید، استعاره‌تها یک‌آرایه‌ی ادبی تلقی نمی‌شود که صرفاً برای به‌یاری ترکردن ساختار یک‌متن به کاربرد ه شود، بلکه استعاره‌ها پیشینه‌ی تاریخی و اجتماعی دارند که برای درک دقیق‌تر آنها لازم است که عوامل شکل‌دهنده‌ی آنها را بررسی کنیم. برای ملموس شدن این تعریف، توجه به استعاره‌ی دختر رز در ابیات زیر ضروری است:

دوستان دختر رز توبه ز مستوری کرد
شد سوی محتسب و کار به دستوری کرد
آمد از پرده به مجلس عرقش پاک کنید
تا بگوید به حریفان که چرا دوری کرد
جای آن است که در عقد وصالش گیرند
دختری مست چنین کاین همه مستوری کرد
(حافظ شیرازی ۱۳۷۱: ۱۶۹)

دختر رز در ابیات بالا در بافتی از معانی قرار گرفته است که هم این معانی را قابل درک ترمی کند و هم خود استعاره‌ها را این‌بافت، قابل‌فهم ترمی شود.

این استعاره‌ها تصویر یاز یک‌دختر ناپاک و در عین حال، محبوب است. به‌نظر می‌رسد این مضمون را نمی‌توان بدون مدلول‌های تاریخی، اجتماعی و هنری ارزیابی کرد؛ چرا که

در هر زمان معینی، فشارهای زبانی و اجتماعی و نیز تاریخ خود استعاره، به مفهوم آن شکل می‌دهند... سودمندترین راه نزدیک شدن به موضوع استعاره این است که خود فرآیند استعاره را به دقت بررسی کنیم؛ یعنی بینیم ایده‌ی استعاره، به عنوان پدیده‌ی اجتماعی و تاریخی که محصول نگرش‌های مختلف به زبان بوده، چه سرگذشتی داشته است. (هاوکس ۱۳۷۷: ۱۶-۱۷)

طرح مسأله

در متون مربوط به باورهای رایج در ایران باستان، از جمله *اوستا*، *زادسپرم* و *بندهش* آنچه درباره‌ی می و شراب مشاهده می‌شود، به لحاظ جنسیت خنثی است و ارتباطی با جنس نر یا ماده ندارد. بنا بر اسطوره‌ای از منابع پهلوی، تولید شراب از خون گاو یکتا آفریده‌هاست. در نامه‌ی پهلوی *زادسپرم* می‌خوانیم:

همین که گاو یکتا آفریده بگذشت (بمرد)، از آن روی که سرشت گیاهی داشت، پنجاه و هفت‌گون‌نهدانه و دوازده‌گونه گیاه در مان بخشاز اندام او روئید... از خون، کودک می (نبید و شراب)؛ چون می، خود خون است و از دیگر داروهای گیاهی برای درست‌چهری (سلامت) خون مددکارتر است. (زادسپرم ۱۳۶۶: ۱۳)

ظاهراً ترکیب کودک می اولین بار در این کتاب ذکر شده است. «کودک می اضافه‌ی تشبیهی است که می به کودک تشبیه شده و در *بندهش* کودک رز آمده است.» (بهار ۱۳۸۷: ۱۳۰) در *بندهش* نیز می‌خوانیم:

در دین گوید که چون گاو یکتا آفریده درگذشت، آنجا که او را مغز پیراگند، پنجاه و پنج گونهدانهد و از ده گونهنه گیاه در مانیا ز رست... و از خون، کودک رز که «می» از آن کنند و بدین گونهمیرای خونافزودن زورمند تراست. (فرنیغ دادگی ۱۳۶۹: ۷۸)

به نظر می‌رسد تشبیه شراب به کودک رز و کودک می، به اندازه‌ای در فرهنگ ایرانی مقبول طبع افتاده است که سده‌های سازندگان را شاین متون، پیشگامان شعر پارسی از این ترکیب برای شکل‌دهی به گره‌خوردگی عاطفه و تخیل^(۴) خود بهره برده‌اند. در همین زمینه رودکی چنین سروده است:

مادر می را بکرد باید قربان
بچه او را از او گرفت ندانی
تاش نکوبی نخست و زو نکشی جان...
بچه به زندان تنگ و مادر قربان
(رودکی سمرقندی ۱۳۸۵: ۳۹)

از کسائی مروزی نیز اینابیات به یادگار مانده است:

ای خواجه مبارک بر بندگان شفیق
یک جام خون بچه تا کم فرست؛ از آنک
فریاد رس که خون رهی ریخت جاثلیق
هم بوی مشک دارد و هم گونه عقیق
(ریاحی ۱۳۸۳: ۸۴)

در این دو نمونه از شعر شاعران پارسی‌گوی که پیشگامان شعر پارسی‌اند، همان‌طور که در زاد اسپرم و بندهش آمده است، می به کودک رز تشبیه شده است و جنسیتی برای آن قائل نشده‌اند. در مقابل، شاعرانی هم عصر بارودکی، یعنی همان زمان که هنوز تأثیر ادب عرب بر ادب پارسی آنچنان مستقیم و شدید نشده بود که گمان بریم استعاره دختر رز ترجمه‌ای از بنت‌العنب است، در وصف شراب از توصیفات بهره برده‌اند که در آن، شراب با وابسته‌های زنانه توصیف شده است؛ از جمله بشار مرغزیدر قصیده‌ای، استادانه و دل‌پذیر، شراب را چنین وصف کرده است.

رز را خدای، از قبل شادی آفرید
روزی شدم به رز به نظاره، دو چشم من
دیدم سیاه روی عروسان سبزپوش
گفتی که شاه زنگ یکی سبز چادری
ویشان معلق از همه حالی و هر یکی
آگه نبودم ایچ که دهقان مرا ز دور
شادی و خرمی ز رز آمد همی پدید...
خیره شد از عجایب الوان که بنگرید
کز غم دلم به دیدن ایشان بیارمید
بر دختران خویش به عمدا بگسترید
آویخته ز مادر، پستان همی مزید
با آن بزرگوار عروسان همی بدید...
(اداره چی گیلانی ۱۳۷۰: ۵۶)

و شاعر دیگری به نام امیرابویحیی طاهربن فضل‌بن محمد چغانی در یکی از اشعار که از خود به یادگار گذاشته، این چنین سروده است:

لعبتی سبزچهر و تنگ‌دهان
معجز سر چو ز آن برهنه کنی
ور بخوانی ورا که بوسه زنی
بفزاید نشاط پیر و جوان
خشم گیرد کف افگند ز دهان
او بخندد تو را کند گریان
(همان: ۱۸۱)

در شعر منوچهری نیز رز و شراب با علایق زنانه وصف شده است:

چنین خواندم امروز در دفتری
 بود سالیان هفتصد هشتصد
 که تا او است محبوس در منظری
 بماندست بر پای چون عرعر
 زنده ستجمشیدرادختری
 (منوچهری دامغانی ۱۳۷۵: ۱۲۰)

باید توجه داشت که ترکیب استعاره‌ای دختر رز نیز اولین بار در شعر این شاعر ظهور کرده و عین این ترکیب در اشعار شاعران قبل از او وجود ندارد:

دهقان به سحرگاهان کز خانه بیاید
 نزدیک رز آید، در رز را بگشاید
 نه هیچ بیارآمد و نه هیچ بیاید
 تا دختر رز را چه به کارست و چه باید
 یک دختر دوشیزه بدو رخ نماید
 الا همه آبتن و الا همه بیمار
 (همان: ۱۳)

درحافظنامه در شرح استعاره دختر رز که در شعر حافظ چندین بار تکرار شده، آمده است که «دختر رز همانا ابنه‌العنقود، ابنه‌الکرم، بنت‌الکرمونبت‌العنبرعی است.» (خرمشاهی ۱۳۸۷: ۳۴۲) در شرح استعلامی نیز می‌خوانیم: «در ادب عرب هم بنت‌العنبره معنی به‌کار رفته و به همین صورت، به شعر فارسی راه یافته است.» (استعلامی ۱۳۸۸: ۲۴۱) درواقع، این پژوهشگران با آنچه در شرح و توضیح این استعاره آورده‌اند، آن را متعلق به فرهنگ عربی دانسته و توضیح داده‌اند که اولین بار این استعاره در شعر منوچهری ظهور کرده و چون منوچهری تحت تأثیر فرهنگ عربی بوده است، لاجرم این استعاره ترجمه لفظ به لفظی است از بنت‌العنبره، اما از آنجا که استعاره‌ای با پیشینه‌اسطوره‌ای مواجه هستیم، لازم است بررسی‌های بیشتر و دقیق‌تری در این باره انجام شود. با این توضیحات در اینجا سه سؤال مطرح می‌شود:

۱. سیر اسطوره‌ای و تاریخی جنسیت گرفتن شراب چگونه بوده است؟
 ۲. کودک می تحت‌تأثیر چه عواملی، جنسیتی ماده به خود گرفته و تبدیل به دختر رز شده است؟
 ۳. خاستگاه تاریخی و فرهنگی این استعاره فرهنگ ایرانی است یا عربی؟
- برای پاسخ دادن به این سه پرسش، لازم است شکل‌گیری این استعاره را از جنبه‌های مختلف اسطوره‌شناسی، روان‌شناسی، زیبایی‌شناسی و تاریخی - اجتماعی بررسی کنیم.

بررسی استعاره دختر رز به لحاظ اسطوره‌شناسی

منبع معتبر و مهمی که برای بازیافت ریشه‌های اسطوره‌ای فرهنگ ایرانی می‌توان به آن استناد کرد، شاهنامه فردوسی است. در این روایت ملی، اولین بار شراب در دست جمشید توصیف شده است:

نشسته بر آن تخت، جمشید کی
 به چنگ اندورن، خسروی جام می
 جم اندیشه از دل فراموش کرد
 ز دادار بس یاد کردن گرفت
 سه جام می از پیش نان نوش کرد
 به‌آهستگی رای خوردن گرفت
 (فردوسی ۱۳۰۸، ج ۱: ۷)
 (همان: ۲۶)

ارتباط جمشید با می تنها در شاهنامه ذکر نشده است، بلکه در آثاری چون *نقایس الفنون فی عرایس العیون* از محمدبن محمود آملی که از جمله کتب معتبر فارسی شمرده می‌شود و شرح موضوعات مختلف علوم است و در آن، بالغ بر صدوبیست نوع از علوم و فنون مختلف یاد شده است، *جوامع الحکایات عوفی*، *رساله الارشاد فی احوال صاحب الکافی اسمعیل بن عباد تألیف ابی القاسم احمدبن محمد حسنی* و نیز در *برهان قاطع* ذیل کلمه «شاهدارو» نیز روایاتی در مورد چگونگی ساخت شراب ذکر شده است که جمشید در همه آنها حضور دارد. به دلیلیکسان بودن مضمون این روایات، به ذکر حکایت محمود آملی بسنده می‌شود:

پس عضدالدوله از او (صاحب بن عباد) می‌پرسد اول کسی که شراب بیرون آورد، که بود؟ صاحب گفت... جمشید جمعی را تعیین کرد تا نباتات و اشجار را در موضعی معین بشانند و ثمرات آن تجربه می‌نمودند. چون ثمره رز بر محک مذاق زدند، در او لذتی هر چه تمام‌تر و حلاوتی هر چه بهتر یافتند، ولیکن از غایت لطافت، به نکایت بادهای خزانی تغییر و استحالت در او ظاهر می‌شد... پس جمشید فرمود تا آب آن را بگرفتند و در جرّه‌ای کردند... چون چند روز برآمد از اشتداد غلیان، حلاوت او به مرارت مبدل شد. جمشید مهوری بر آن جرّه نهاد و گفت باید که هیچ‌کس متعرض این جرّه نشود که همانا ماده زهرانی است... از این حدیث مدتی برآمد. جمشید را کنیزکی بود... به درد شقیقه مبتلا؛ چنان‌که تمام اطبا از آن عاجز شدند و کار به جایی انجامید که دل از جان برداشت و با خود گفت: مصلحت من آن است که قدری از آن زهر بیاشامم و از زحمت وجود خلاص یابم. پس قدحی از آن پر کرد و اندک‌اندک از آن درآشامید... خواب بر وی غلبه کرد... چون از خواب درآمد، از درد شقیقه اثری نیافت. جمشید از سبب آن پرسید و کنیزک صورت حال باز نمود. جمشید حکما را جمع کرد و جشنی ساخت و اول خود قدحی بیاشامید... همه در اهتزاز آمدند و... آن را «شاهدارو» نام نهادند. (آملی ۱۳۰۹: ۲۰۱)

در روایاتی که ساخت شراب مبتنی بر این داستان است، علاوه بر جمشید، کنیزک ماه‌روی او نیز نقشی کلیدی در کشف شراب دارد. معین درباره قصیده منوچهری که ذکر آن گذشت، بر این باور است که: «در این قصیده که شبه‌غزلی است در موضوع خم شراب، که آن را دختر جمشید نامیده و محل آن را خانه گبرگان دانسته، نظر استاد منوچهری به همان روایتی است که عوفی هم در *جوامع الحکایات* آورده است.» (۱۳۸۸: ۴۳۹)

این عنصر زنانه در رابطه با می، ظاهراً به روایات اسطوره‌ای متأخرتر محدود نمی‌شود و با جست‌وجوی بیشتر، ریشه‌های آن به اولین تمدن‌های بشری می‌رسد؛ زمانی که تمدن سومر و میان‌رودان، با قدرت و حکومت زنانه اداره می‌شد، دوره تمدن شکارورزی و کوچ‌نشینی را پشت سر گذاشته بود و جامعه‌ای مبتنی بر کشاورزی بود.

عیلام و بین‌النهرین هنگامی موجودیت مستقل خود را از دست دادند که آریاییان وارد کشور ایران شدند. آریاها قبل از ورود به ایران، گله‌چرانی بودند که چیزهایی هم از کشاورزی می‌دانستند. اینان با مهاجرت گروهی به سوی ایران و به مدد اسب و شمشیر، بر بومیان توفیق یافتند. (ابراهیمیان ۱۳۸۱: ۳۰)

بزرگ‌مادر اولیه‌علا و هیراینکه در نقش خداپرست می‌شده و نیازهای مذهب‌ی انسان آن روزگار را برآورده می‌ساخته، عهده‌دار اداره روابط اجتماعی و سیاسی مردم تحت تسلط خود نیز بوده است که نشان‌دهنده میزانتاثر گذاری اصل مادینه هستی در امور زندگی دارد. این عصر، دوران اوج و اعتلای زن در تمدن میان‌رودان بوده است که به تدریج، با روی آوردن جوامع کوچ‌گروdamدار (آریایی‌ها) به این سرزمین، عنصر مادینه از اریکه قدرت به زیر کشیده شد. جوامع جدید

بر حسب کارکرد خود نیازمند یک نظم ارتش مانند و قدرت جسمی بالا بودند؛ بنابراین، طالب رهبری عنصر مردانه شدند و بر اساس قدرت‌هایی که کسب نمودند، آرام آرام توانستند تسلط همه‌جانبه‌ای بر جوامع مادر سالار داشته باشند. انتقال قدرت تنها در عرصه سیاسی اتفاق نیفتاد، بلکه به تدریج، مذهب را نیز درگیر خود کرد. خدایانوان از مقام خدایی به مقام بانویی تنزل یافتند. (لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۱۰۶)

به این ترتیب، اسطوره‌هایی میان این منطقی‌ها و اقوام مهاجر و مهاجم قرار گرفتند، بیشتر و عمیق‌تر بود؛ تا آنجا که این اقوام دست‌به‌سپاس اسطوره‌پیرایز دند و تاجایی که توانستند، نقش زنان را در داستان‌های آفرینش کم‌رنگ‌تر کردند و به عبارت دیگر، اسطوره‌های شخصیت‌ساز مرد محور بر حساب‌های جامعه، جایگزین اسطوره‌های گشت‌کهدران، تمام‌جریان‌های جامعه‌محور عنصرزنی چرخید. (همان: ۱۱۴)

در الواح به دست آمده از تمدن یادشده، از بانویی سخن به میان آمده است که مربوط به دوره ضعف تدریجی خدایانوان و ارج و اعتلای شاه‌قهرمان‌ها است. این بانو گشتنانا نام دارد و خواهر دوموزی است. «دوموزی شاه‌شبان دولت شهراروک، فرزندانکی،^۱ ایزد خرد و نین‌سون،^۲ خدایانوی رمه‌ها، استوگشتنانا، بانوی شراب، خواهر او است.» (لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۱۱۱)^(۵) از گشتنانا در الواح به دست آمده از آثار به‌جامانده مربوط به تمدن یادشده، در لوح مربوط به سوگواری دوموزی به تفصیل، نام برده شده است و در ترجمه‌هایی که از این لوح به زبان فارسی صورت گرفته است، نام او «به‌عمل آورنده شراب» ترجمه شده است:

الاگانی گشتیندو دوئه آدموناگار: دوست دخترش - عمل آورنده شراب - [به او] پند داد...
گوکشدا گانه مونین پاده: عمل آورنده شراب گفت: آری، من به تو کسانی که گردن را در قیدی گذارند، نشان خواهم داد. (وکیلی ۱۳۷۹: ۴۳)

از آنجا که بخشی از اسطوره‌های هر جامعه، باورهای مردم آن جامعه است، و اسطوره‌های ساخته شده در طول زندگی، با ملزومات و چهارچوب‌های جوامع پیرایش می‌شوند، در اسطوره‌هایی الاکهدر مورد ساخت و به وجود آمدن نشر است، می‌توان سیر تأثیر این باورها را ردیابی کرد.

هر روایت اساطیری نمونه‌ای از رفتارهای سپسین باورمندان خود است... نکته جالب توجه این است که روایت‌های ازلی، معمولاً بنا به دیرینگی خود، رفته‌رفته فراموش می‌شود، ولی یاد و خاطره خود را در روایت‌های سپسین به یادگار می‌گذارد. (مظفری و تولایی ۱۳۹۰: ۱۹۰)

اگر بخواهیم با توجه به مطالب گفته‌شده، اسطوره‌های مربوط به شراب را با جوامع به‌وجود آورنده آنها مطابق‌تدهیم، ابتدا باید به نقش کلیدی کنیز جمشید در اسطوره ساخت می توسط جمشید توجه کنیم و به این نتیجه برسیم که در این اسطوره نیز عنصر زن در پیدایش و کشف می‌نقشی انکارناشدنی دارد. از سوی دیگر، اگر متوجه ترکیب «کودک می» در بندهش باشیم، با این توضیح که گویی این کودک مادری داشته و آن مادر، تاک است، باز هم نشان‌دهنده ارتباط عنصر زنانها می‌است. باین‌تعبیر، به‌نظر می‌رسد می‌توان این احتمال‌ها را مطرح کرد که اسطوره جمشید و گاو یکتا‌آفریده در مورد می ممکن است از انواع

1. Enki
3. Geshtenana

2. Ninson

اسطوره‌های شخصیت‌ساز باشد که در آن، جنبه‌های مختلف شخصیت‌های اسطوره‌ای بنا بر سلیقه ارباب قدرت هر دوره‌ای، بزرگ‌نمایی کوچک‌نمایی می‌شوند. شاید بتوان گفت کنیز جمشید در نقش گشتنایی است که روزگاری بانوی شراب بوده است و تحت تسلط جوامع پدرسالار، به جایگاه یک کنیز تنزل یافته، ولی از بین نرفته است. نکته‌ای که در مورد تبدیل جوامع کشاورزی به جوامع مبتنی بر دام، توجه را جلب می‌کند این است که در دوران بعد از اسطوره‌های جمشید، یعنی در دورانی که اسطوره‌ها از طریق منابع پهلوی منتقل شده‌اند، اصل مادینه هستیکه با طبیعت و گیاه‌ها و زمین‌های کشاورزی، سروکار دارد، بنا بر سلیقه اسطوره‌سازان آن دوران تغییر کرده و این بار گیاهان مختلف از اندام‌های گاو و گوسپند رشد کرده‌اند که نمودی واضح از جوامع مبتنی بر شبانیهستند. حتی در این نوع اسطوره‌ها نیز اضافه‌تشیبیهی «کودکمی» نشان‌دهنده اصل مادینه تاک است و در لایه‌های زیرین، ویژگی زادن را که مختص زنان است، نشان می‌دهد. باید توجه داشت که این تشبیه، صرفاً در مورد می به کار رفته است و سایر موارد به وجود آمده از گاو یکتا آفریده در قالب چنین تشبیهی ذکر نشده‌اند؛ مثلاً در مورد مغز کنجد و گریگر^(۶) که از مغز گاو آفریده شده‌اند، ماش که از بینی آفریده شده است و... مضاف کودک لحاظ نشده است.

خاستگاه استعاره دختر رز به لحاظ تاریخی و فرهنگی

همان‌طور که گفته شد، انگیزه پرداختن به این بخش، بررسی دقیق تر ژرف ساختار تاریخی و فرهنگی استعاره دختر رز است تا اینکه معلوم شود ریشه‌های فرهنگی آن متعلق به کدام سرزمین است. به ظاهر، اولین جایی که در شعر عرب به استعاره‌های دوبراره می‌بیرمی خوریم، اشعار شاعر خمیره سرای عرب، ابونواس (۷۶۲-۸۱۳ م. / ۱۴۵-۱۹۸ هـ) است که در آنها به «گرم کسری» اشاره و شراب را در ارتباط با دهقان و کسری ذکر کرده است:

مُصُونَةٌ حَجَبُوهَا فِي مُخَدَّرِهَا عَنِ الْعُيُونِ لِكِسْرَى، صَاحِبِ النَّجَاحِ

(ابونواس ۱۹۸۶: ۸۵)

خَطَبْنَا إِلَى الدَّهْقَانِ، بَعْضَ بَنَاتِهِ فَرَوَجْنَا مُنْهَنًّا فِي خِدْرِهِ الْكُبْرَى

(همان: ۳۱)

با خواندن این ابیات و ابیات مشابه در دیوان سایر شعرای عرب، پرسشی ذهن را به خود مشغول می‌کند: چرا در این فرهنگ، میبه کسری (خسرو) نسبت داده شده است و نه به جمشید؟ در اینکه اعراب می‌دانستند که خسرو پادشاه ایرانی است، شکی نیست و می‌دانیم که در روایات اسطوره‌ای ایرانی، جمشید سازنده شراب است نه خسرو پرویز. زمان و مکانی که پاسخ‌گوی بی‌پرسش مطرح شده را باید در آن برسیم، دوره امپراطور یسایانیا نوتمدن شهر مرزیحیرهاست؛ چرا که این‌ها قعیتزمانیومکانیبه دلیل خوردن‌های او لیهو تأثیرگذار نژاد ایرانی و عرب در درجه اول اهمیت قرار دارد.

حیره شهری در بین‌النهرین یا در مرز آن با صحرای عربستان بود که قبایل صحرائین عرب برای زندگی بهتر به آنجا کوچ کردند. حکمای عرب این شهر را پادشاهان ساسانی انتخاب می‌کردند و به طور کلی، تحت‌سیطره ساسانیان بودند. این شهر نقشیکشهر ترانزیتیرادر صدور کالاهای فرهنگی و تجاری ایرانی به سرزمین عرب داشته است. می‌توان این احتمال را مطرح کرد که این اندیشه به دنبال تبادلات فرهنگی بیندو نژاد در این منطقه، به فرهنگ عربانتقال یافته‌است؛ به این علت که عرب‌ها به نسیب قبلا زارتباط با ایران و روم از طریق حیره و غسان، با نوشیدنی مسکر انگوری آشنایی نداشته و شاید دلیل آن، آب و هوای صحرای عربستان بوده که برای رشد تاک مناسب نبوده است، در حالی که ایرانیان از قرن‌ها پیش از آن، با میوه‌های گساری آشنا بوده‌اند. در واقع، سرزمین اصیلتا کاسیا شرقیو ایران زمین بوده‌است. در دوره ساسانیان، شراب از طریق تجارت ایران و یمن به شبه جزیره عربستان صادر می‌شد. «کاروان‌های کسری از مدائن بدرقه می‌شد تا در حیره به دستنعمان می‌رسید... این کاروان‌ها که نعمان از حیره به یمن روانه می‌کرد...، علاوه بر مشک و لباسوشمشیرهای یمنی، شراب نیز به یمن حمل می‌کردند.» (آذرنوش ۱۳۸۸: ۱۶۷) حنا فاخوری نیز در تاریخ ادبیات خود، به این تجارت اشاره می‌کند: «شراب از سوریه و فلسطین [حیره قبلاز اسلام] و دیگر شهرهای مجاور می‌آمد و تا به باده می‌رسید، بهایشافزونی می‌شد.» (فاخوری ۱۳۶۸: ۴۳) علاوه بر این مطلب، به علت تحریم شراب در زمان خلفای عباسی، اداره می‌کنده‌ها توسط رتشتیانو ایرانیان صورت می‌گرفت و درازدهنیستکه در اینامکان نیز امکان تبادلات اندیشه‌ها و نقلروایات اسطوره‌ای وجود داشته‌است.

در ایام خلفای اموی و عباسی، شاعران متذوق بغداد و دیگر شهرها به مناسبت حرمت می‌در اسلام، ناچار به خارج شهرها می‌رفتند و در دیرهای مغان و نصاری به نوشیدن باده مشغول می‌شدند. این معنی در اشعار پارسی و تازی جلوه‌گر گردیده است... زیبارخان زردشتی در این محافل دل از عارف و عامی می‌بردند. (معین ۱۳۸۸: ۴۴۸-۴۴۹)

اعراب به خصوص خسرو پرویز و خسرو انوشیروان را با نام کسری می‌خواندند و به احتمال زیاد، این تجارت خود دلیل انتساب شراب به خسرو در ترکیب «گرم کسری» از سوی اعراب است. به نظر می‌رسد، همان‌طور که چوگان‌بازی، تاج‌گذاری، سوارکاری، تیراندازی و نشستن پادشاه در پشت پرده را از طریق حیره از ساسانیان به وام گرفتند، با شراب‌انگوری نیز از همین طریق آشنا شدند. قابل ذکر است که از انواع نوشیدنی‌های مسکر در سرزمین اعراب، بیشتر شراب خرما رواج داشت و این خود دلیلی بر این مدعا است که ایشان با ژرف‌ساخت اسطوره‌ای استعاره‌هایی چون دختر رز آشنایی نداشتند؛ بنابراین، احتمال اینکه مادینگی شراب در حکم یک کالای فرهنگی، در کنار خود شراب که یک کالای تجاری بود، از ایران زمین به عربستان منتقل شده باشد، دور از ذهن نیست. این احتمال را برداشت سطحی اعرابی که شراب را به واردکننده آن به سرزمینشان - کسری - نسبت داده‌اند، بیشتر می‌کند و نشان می‌دهد که ایشان از سازنده اصلی شراب در روایات اسطوره‌ای ایرانی اطلاعی نداشتند.

درباره رواج تجارت شراب در عربستان از طریق مغان بعد از اسلام، احمد تفضلی چنین می‌گوید:

دهقانان که تنها با زماندگان بزرگان ایرانی پیش از اسلام بوده‌اند و می‌گساردن بخشی از آیین‌های ایشان بود، در متون قدیمی ادبیات عربی و فارسی بهترین شراب‌سازان و شراب‌شناسان شمرده شده‌اند؛ برای مثال:

(از دهقان یکی از دخترانش را خواستگاری کردم. مهترینشان را به سال که در اندورن داشت، به همسری به من داد؛ یعنی از او جامی شراب خواستم و او کهنه‌ترین شراب را به من داد.) حاکمان مسلمان که حکم منع باده‌نوشی را زیر پا می‌نهادند، از دهقانان شراب می‌ستدند. بیهقی از قول المدائنی آورده است: «به روزگار زیاد، دهقانی به روی درازگوشی می‌می‌برد. محتسب آن را بستاند و از او پرسید: نمی‌دانی که امیر بردن شراب را به شهر بازداشته است؟ دهقان پاسخ داد: بلی، لیکن این می‌امیر راست. (تفضلی ۱۳۸۵: ۸۲-۸۳)

ابن حوقل نیز در وصف اصفهان و حومه آن چنین نوشته است:

در اینجا پشته بزرگی چون کوه است و قلعه‌ای و آتشکده‌ای دارد و گویند آتش آن از آتش‌های قدیم است و خادمانی و نگهبانانی از زردشتیان بر آن گماشته شده‌اند که بسیار توانگرند؛ چه آشامیدنی‌ها [شراب‌ها] رامی‌گیرند و پس از نگه داشتن و کهنه کردن، به مردم می‌فروشند و سود می‌برند و اعتقادشان این است که آشامیدنی [شراب] بهتر است. (ابن حوقل ۱۳۶۶: ۱۰۹)

علاوه بر آنچه گفته شد، در بین شاعران و ادیبان عرب‌زبان، به‌شاعری با تخلص طغرایی برمی‌خوریم که شعر او می‌تواند نقطه عطفی برای یافتن پاسخ این بخش از نوشتار حاضر باشد:

طغرایی در سال‌های بین ۴۵۰-۴۵۵ در اصفهان (جی) متولد شد... از اشعارش برمی‌آید که از خاندان بزرگان بوده است... می‌توان احتمال داد که از این خاندان، کس یا کسانی در یکی از مهاجرت‌هایی که اعراب به ایران کرده‌اند، به اصفهان آمده باشند... به هر تقدیر، خواه طغرایی از اعراب مهاجران عرب باشد یا نه، ایرانی بوده است؛ زیرا این اعراب و چه بعد از آنان ترکان و یا هر بیگانه دیگری، پس از توالی چند نسل و زندگانی در میان ایرانیان، ملیت سابق خود را از دست می‌داده‌اند و آداب و رسوم و فرهنگ و تمدن ایرانی بر عنصر ایشان غلبه می‌کرد. (بختیار ۱۳۴۴: ۳۷۳-۳۷۸)

توصیف‌هایی که طغرایی در دیوان خود از طبیعت دارد، به اندازه‌ای به توصیفات طبیعت در شعر منوچهری نزدیک است که می‌توان گفت با اینکه او از منوچهری در دیوان خود نامی نبرده است، تأثیرپذیری او از منوچهری غیرقابل انکار است. در توصیف تصاویری از جمله نارنج، گل شقایق، گل زرد، شمع، هلال ماه و... مشابهت‌هایی باور نکردنی بین دو شاعر وجود دارد.

با توجه به اینکه طغرایی حدود ۲۰ سال پس از مرگ منوچهری متولد شده است و با در نظر گرفتن این مطلب که طغرایی ایرانی‌تبار بوده است و بی‌تردید، به شعرای فارسی‌زبان معاصر خود نظر داشته است، هرچند نامی از منوچهری در دیوان خود نبرده است، با تکیه بر شباهت‌های بسیاری که در تصاویر و شیوه و نوع پرداخت و تشبیهات دو شاعر در وصف طبیعت وجود دارد، این نتیجه حاصل می‌شود که طغرایی دست‌کم در نمونه‌هایی از وصف طبیعت متأثر از منوچهری، شاخص‌ترین و بزرگ‌ترین شاعر طبیعت در ادبیات فارسی، بوده است. (میرزایی جابری و ابن‌الرسول ۱۳۹۱: ۱۸۰)

برخلاف آنچه تاکنون درباره استعاره دختر رز آموخته‌ایم و آن را ترجمه‌ای از بنت‌العبدانسته‌ایم، باید بدانیم که منوچهری از طریق طغرایی توصیف‌های آمیخته با عنصر زن در مورد شراب را به سرزمین عربستان انتقال داده است. توجه به ابیات زیر از دو شاعر این نکته را بهتر نشان می‌دهد:

و کرمة اعراقها فی الثری بعیده المنزع والمضرب

فأقبت عائلهما بعدما
و وضعتها نجبا تنتمي
عاش زماناً و هي لم تعقب
الی ابِ اکرم به من أبِ
(طغرائی ۱۹۷۶م: ۷۳)

(چه بسا درخت انگوری که ریشه‌هایش در اعماق خاک نهفته است؛ به گونه‌ای که نمی‌توان آن را از جای کند و یا ضربه‌ای بدان وارد ساخت. پس از آنکه دیرزمانی بی‌ثمر مانده بود، شاخه‌هایش را بهره‌مند ساخت و میوه‌هایش را به‌سان نجیب‌زادگانی به بار آورد که به پدری بزرگوار منسوبند و چه بزرگوار پدری است این پدر.)

تصویری که منوچهری از درخت تاک و بارور شدن به دست می‌دهد، چنین است:
بی‌شوی شدن آبستن چون مریم عمران وین قصه بسی خوب‌تر و خوش‌تر از آن است
آبستنی دختر عمران به پسر بود آبستنی دختر انگور به جان است
(منوچهری دامغانی ۱۳۷۵: ۱۳)

تصویر آبستن شدن انگور که طغرائی در شعر خود آورده و زنانگی می‌انگوری را وصف کرده است، بسیار شبیه به توصیف منوچهری است. «چنین وصفی در دواوین شعرای عرب و اندلس یافت نمی‌شود و فقط در دیوان منوچهری وجود دارد.» (میرزایی جابری و ابن‌الرسول ۱۳۹۱: ۱۷۴) با این توصیف، این فرضیه که استعاره دختر رز ریشه در فرهنگ ایرانی دارد، به واقعیت نزدیک‌تر می‌شود.

بررسی استعاره دختر رز به لحاظ روان‌شناسی ژرفا

در تعریف استعاره‌های اساطیری آمده است که: «استعاره اساطیری استعاره‌ای است که در عصر اساطیر - دوران قبل از ادبیات - جنبه حقیقت داشته و بعد از آن به کلی فراموش شده است و ناگاه در زبان شاعری مجدداً رخ نمایانده است.» (شمیسا ۱۳۷۲: ۱۷۹) برای بررسی چگونگی ارتباط می‌با زنانگی در ادبیات از بُعد روان‌شناسی، دو راه وجود دارد:

۱. بررسی موضوع بر مبنای نظریه ضمیرناخودآگاه جمعی یونگ.
 ۲. بررسی موضوع بر مبنای روانکاوی و دست یافتن به ویژگی‌های مشترک روانی زنان با شراب.
- راه ساده‌تر برسیبر مبنای نظریه ضمیرناخودآگاه جمعی است؛ چراکه عناصر زنانه یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوها در روان‌شناسی یونگ هستند که تأثیر شگرفی بر ناخودآگاه نوع بشر نهاده‌اند و جزء کهن‌الگوهای همگانی‌شمار می‌آیند.

عناصر و مایه‌های ناخودآگاهی تباری و همگانی، بی‌میانگی «من» خودآگاهی پدید می‌آید؛ به سخنی دیگر، انسان در سامان دادن و پدید آوردن آنها هیچ‌گونه نقشی ندارد. این محتویات با زاده شدن هر کسی چونان ارمغانی آن‌سری و آن‌جهانی، به او پیشکش می‌شود و شاید از نگاهی فراگیر، بتوان بر آن بود که عناصر و مایه‌های ناخودآگاهی، تباری و همگانی، همان غرایزند، لیک این غرایز انسانی اگر به گونه‌ای باشد که در همه انسان‌های جهان در سان و سیماییگان‌نیافته آید، نام «کهن‌نمونه‌های همگانی» باید بر آنها نهاد و اگر این غرایز انسانی در تبار و گروهی از مردمان سرزمینی دیده آید، باید آنها را «کهن‌نمونه‌ای تباری» بدانیم. (اتونی ۱۳۹۰: ۱۴)

با این توضیح، می‌توان گفت که مادی‌نگی شراب از زمان اولین اسطوره‌ها در ضمیر ناخودآگاه شاعران پارسی‌گوی نقش بسته و به‌یکباره در شعر منوچهری بروز و ظهور یافته است، اما به نظر نگارندگان، این مضمون نمی‌تواند در فهرست کهن‌نمونه‌ها قرار گیرد.

به‌طور کلی، اسطوره‌ها به دو گونه در ادبیات به‌طور عام، و در شعر به‌طور خاص، متجلی می‌شوند: اول اینکه، اسطوره از طریق صور خیال و صنایع ادبی چون استعاره، تمثیل، به‌ویژه تلمیح و نماد، در شعر حضور و بروز می‌یابد؛ چنان‌که عده‌ای استعاره را از نظر ساختاری، زمینه مشترک میان اسطوره و ادبیات می‌دانند. عده‌ای دیگر استعاره را اسطوره‌ای فشرده می‌دانند و برخی نیز اسطوره را گونه گسترده و متورم یک استعاره و یا استعاره را افسانه‌ای خلاصه‌شده در نظر می‌آورند. (حرّی ۱۳۸۸: ۱۰)

استعاره دختر رز نیز اسطوره‌ای فشرده است که مبتنی بر تمام روایات اسطوره‌سازی و اسطوره‌پیرایی می‌شود و در قسمت‌های پیشین نوشتار به آن اشاره شد.

موضوع دیگری که باید به آن پرداخت، این است که آیا می‌توان برای شاخصه‌های زنانگی و تأثیرات روانی می‌شبهت‌های بیافت؟ آنچه از متون عرفانی درباره نماد شراب دریافت می‌شود، این است که این نماد موجب سرمستی می‌شود و در این حالت، عارف می‌تواند با عوالمی دیگر که در مکتب روان‌شناسی‌یونگ همان ناخودآگاه است، ارتباط برقرار کند و به شهود و مکاشفه برسد. این حالت سکر نامیده می‌شود. با این تعریف، «لفظ سکر در عرف صوفیان، عبارت است از رفع تمییز میان احکام ظاهر و باطن به سبب اختطاف نور عقل در نور ذات.» (کاشانی ۱۳۸۹: ۲۸۳) ممکن است که سیر این نمادپردازی از ویژگی‌های می‌انگوری بهره برده باشد. می‌انگوری نیز چنین تأثیراتی بر ذهن و روان انسان می‌گذارد و او را به حالت خلسه‌ای فرومی‌برد و امور درونی را برای انسان شفاف و قابل رؤیت می‌گرداند؛ حالت سکری که گرایش گروهی از متصوفه بود، بر پایه ویژگی‌های مستی می‌بنیان‌گذاری شده است. مولوی ترک اختیار و مستی را سبب برگزیده شدن در بارگاه حق می‌داند:

در عشق باش مست که عشق است هر چه هست بی کار و بار عشق بر دوست بار نیست
گویند: «عشق چیست؟» بگو: ترک اختیار هر کو ز اختیار نرسد، اختیار نیست
(مولوی ۱۳۳۶، ج ۱: ۲۶۴)

از سوی دیگر، می‌دانیم که «مادینه‌روان» میانجی «خود» و «من» است و به سخنی دیگر، پیام‌های «خود» را از ژرفای وجود می‌گیرد و به بخش خودآگاه می‌رساند:

این نظریه میانجی بودن زن بین حق و خلق و نقش وی همچون پلی میان عشق انسانی و عشق ربّانی، منحصر به صوفیه جمال‌پرست نیست، بلکه به شکلی دیگر که اساسی‌تر است، در فرهنگ ایران باستان سابقه دارد؛ بدین معنی که در آن فرهنگ، نقش الهه به دو صورت فرورتی - دئنا و فرشته مادینه، در کار آفرینش مشهود و پیدا است... در واقع، این اسطوره اتحاد ازلی و ابدی هر جان و نفس انسانی را با دنیایش، یعنی همزاد آسمانشیا دختر جوان زیبایی که گاه در خواب برای تسلی و تقویت روان آدمی پدیدار می‌شود، به زبان رمز بازمی‌گوید... چون دئنا فرشته مادینه مظهر روح و یا نفس قدسی علوی انسان با صورت نوعی و مثالی روان است. (ستّاری ۱۳۷۴: ۲۸۵-۲۸۶)

یونگ در این باره، بر این باور است که: «عنصر مادینه تجسم تمامی گرایش‌های روانی زانهدر وجود است؛ همانند احساسات، خلق و خوی‌های مبهم، مکاشفه‌های پیاپی مبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی... و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آن‌های دیگر کمتر نیست.» (یونگ ۱۳۸۹: ۲۷۰)

یکی از عملکردهای مهم عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود ببرد. عنصر زنانه را می‌توان رادیوی درونی انگاشت که با تنظیم طول موج، صداها ییگانه را حذف می‌کند و تنها صدای انسان بزرگ را می‌گیرد. عنصر مادینه با این دریافت ویژه خود، نقش راهنما و میانجی را میان من و دنیای درونی، یعنی خود، به عهده دارد. (همان: ۲۷۰)

با توجه به این مطالب می‌توان تصور کرد که حالات خلسه و یکرنگی، کشف عوالم درون، ارتباط با ناخودآگاه و بروز دادن باورهای مربوط به آن، پیشگویی و رازگشایی‌ها و پذیرش امور غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی و... از ویژگی‌های مشترک باده و عنصر زنانه است که می‌تواند عنصر مردانه را برای نیل به اهداف موجود در درون خود یاری کند. بهترین نمود آنچه را که گفته شد، می‌توان در این عبارت یافت:

در زمان‌های قدیم، از کاهنه‌ها مانند سیبیلیونانی، وگشتنانا (بانوی شراب)، خواهر دوموزی، شاه‌شبان سومری، برای کشف اراده الهی و برقراری ارتباط با خدایان استفاده می‌شد... و روان زنانه اعجازگر و راهگشای دنیاهای اسرارآمیز تلقی می‌شد. (لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۹۵)

زمانی که حافظ می‌سراید:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم وین عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم
جلوه بر من مفروش ای ملک‌الحاجکھتو خانه می‌بینی و من خانه‌خدای‌بینم
هردم از روی تو نقشی ز ندیم راه خیال با که گویم که درین پرده چه‌ها می‌بینم
(حافظ شیرازی ۱۳۷۱: ۲۸۸)

هر دو طریق پی بردن به اسرار را در یک غزل جمع می‌کند. او در این غزل از طریق شراب و چهره معشوق، در پرده اسرار چیزهایی می‌بیند که از گفتن آنها عاجز است. حافظ در ابیات زیر نیز از ویژگی‌هایی که ذکر شد، سخن به میان می‌آورد و برای ادامه مسیر عشق که در ادبیات عرفان گرامسیر بیرایمکاشفه دروناست، از میچاره جویو طلبیاری می‌کند:

الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
(همان: ۹۷)

بیا بیا که زمانی ز می خراب شویم مگر رسیم به گنجی در این خراب‌آباد
(حافظ شیرازی ۱۳۷۱: ۱۴۷)

به این ترتیب می‌بینیم که

با وجود براندازی مذاهب ابتدایی که گاه با سحر و افسون و اسرار آمیخته بوده است و با آنکه مذاهب ابتدایی جای خود را به مذاهب یکتاپرستی با سمبول‌های زینهدادهاست، هنوز «زندرون» یا «روانزنان» به‌کار کشف و شهود می‌آید... . سرزمین ارواح و فضای لایتناهی و اسرارآمیز که فقط در ناخودآگاه می‌گنجد، هنگامی در برابر انسان گشوده می‌شود که روان زنانه یا بخش زنانه وجود، تجلی جانانه داشته باشد. (لاهیجی و کار ۱۳۸۷: ۹۵)

موضوع دیگری که در رابطه با تلفیق عنصر زنانه و شراب می‌توان به آن اشاره کرد، مربوط به اسطوره‌های یونانی و خدای اسطوره‌ای شراب در این فرهنگ، یعنی دیونیزوس^۴ است. «دیونیزوس، پسر زئوس^۵ بوده و مادرش سمله^۳ است...؛ بنابراین، از دومین نسل خدایان المپی است.» (گیرمال ۱۳۹۱: ۲۵۸) دیونیزوس خدایی مذکر است که کشف شراب در اسطوره‌های یونانی به او نسبت داده شده است. نکته جالب توجه در رابطه با این خدا پیروان او هستند؛ در روایات مربوط به او، همواره شماری زن ملتزم رکابش بودند که می‌رقصیدند و آوازاها و سرودهای شاد و جذبه‌آور می‌خواندند.

خدای شراب می‌توانست مهربان و گشاده‌دست باشد. او حتی می‌توانست سنگدل و ستمگر باشد و انسان‌ها را به وحشت بیندازد که دست به کارهای وحشتناک بزنند. اغلب آنها را دیوانه می‌کرد. مانند آن‌ها که آنها را با کانت‌ها^۴ هم می‌نامند، زانی بودند که با نوشیدن شراب، دیوانه و شوریده‌سر می‌شدند. آنها به میان جنگل‌ها و کوهستان‌ها می‌رفتند و فریادهای گوش‌خراشی می‌کشیدند، چوب‌ها و شاخه‌ها... را بالای سر تکان می‌دادند و مستانه و از خود بی‌خود، به این سو و آن سو می‌دویدند... آنها آواز هم می‌خواندند:

آه که چه دلپذیر است بر کوهساران

رقصان و آوازخوانان

و دیوانه‌وار و گریزان. (همیلتون ۱۳۷۶: ۷۳-۷۴)

سرگذشت این خدا و ارتباط او با پیروانش بار دیگر، پیوند عنصر زن را در رابطه با شراب یادآوری می‌کند و شباهت‌های این دو عنصر را بارزتر می‌نماید؛ چنان‌که گویی زن قابلیت و گنجایش جذبه و شور و حال دیوانه‌وار را دارا است و می‌تواند عنصر مرد را در وصال با خود با این عوالم آشنا سازد و او را نیز به شهود و درک عوالم اسرارآمیز برساند. البته گفتنی است که این یک حکم کلی نیست و تفاوت‌ها و توانایی‌های فردی را نمی‌توان نادیده انگاشت.

بررسی استعاره دختر رز به لحاظ زیبایی‌شناسی

مطلبی	که	درباره	استعاره	دختر	رز	به لحاظ
زیبایی‌شناسی پدید نمی‌رسد، جلوه‌های زیبا و فریبا است که شراب‌بارانگوتالوش، در جام بلورین به نمایش می‌گذارد و از آنجا که						
هنر زیبا و رابطه جدایی‌ناپذیر بیابا جنس مادینه دارد، ارتباط ساده‌ای بین شراب با عنصر مادینه آشکار می‌شود؛ اما موضوع به						
همین	جلوه	ظاهری	شراب	ختم		
نمی‌شود و در فلسفه زیبایی‌شناختی، ارتباط میان ناگویی پیچیده‌تر از این مسأله است. «جنسیت‌گرایی پنهان» موضوعی						
است که ارتباط زنانگی با می را در علم زیبایی‌شناسی مشخص خواهد کرد.						

1. Dionysos
3. Semele
5. Bacchante

2. Zeus
4. Maenades

علم زیبایی‌شناسی می‌خواهد به این پرسش پاسخ دهد که شعر یا هنر یا خیال در تطور روح چه نقشی دارد و رابطه خیال با علم منطقی و با زندگی علمی و اخلاق چگونه است. «البته طرح این سؤال موجب می‌شود که سؤال‌العکس سؤال‌البالمطر حشود؛ یعنی نقش علم منطقی و زندگی عملی و اخلاق و یا به عبارت دیگر، روح در روابط و تحول تظاهرات مختلف خود چیست؟» (کروچه ۱۳۸۸: ۱۹۲) ادmond برک یکی از فیلسوفان زیبایی‌شناسی است که بر زیبایی‌شناسی تجربی تأکید دارد:

زیبایی‌گونه‌ها از خوشی‌هاست و چیزهایی را که بی‌بیم، کوچک، بسته و مرزمند، کمانی و با کرانه‌های نرم رنگ‌های ملایم‌اند... ویژگی‌های کلیو آستره هر چیز زیبا از زیبایی‌اند از ناهب‌آورد هشد هاست. برک با آبتا در باره این زیبایی‌انچنانکه در گردنوسینه‌زنانده دهمی شود، سخنی گوید. (کرس میر ۱۳۹۰: ۹۳)

در واقع، برک خوشی زیبایی شناختیرا با خواهش‌های کام‌جویانه وانگیزش‌های حسی که جنس‌گرایی نیز شیوه‌ای از این انگیزش‌ها از طرف دیگر، با وجود همه هشدارها در باره عدم جای‌گیری حس‌های بنی‌در فلسفه زیبایی‌شناسی، چشاییه‌سانا لگو بیبرای باز شناسی و گزینش دقیق ویژگی‌های باره‌ارزیابی شوند به‌کار می‌آید و استعاره‌چشیدنو خوش‌آمدناز و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، نگاره‌ذهنی خوش‌خور در ناهب‌دنبالمی آورد.

هرگاه پایارزش‌هایی که به حس‌های گوناگون وابسته‌اند، بهمیانی‌آید، اینارزش‌ها پراز معنا جنسیتی می‌شوند. در وهله نخست، بخش‌بندی‌گاه‌اندیشه‌ای بدنی است که حس‌های برتر از حس‌های فروتر جدایی‌ساز؛ چون مقوله‌توانانندیش‌مندی را جنسیتی نمودمردانها نگاشته‌اند و ایندرحالی است که زنان برای نقش‌گسترده‌ای که درمانند سازبوزادآور یگونه‌انساندارند، بیش از مردان به چیزهای بدنی وابسته می‌شوند. اینبه حس‌پایگان می‌دهد و بر بخش‌بندی‌ساز حس‌های برتر و فروتر همان‌آغاز، پیام‌جنس‌گرمی‌دهد... حس‌های که بیشتر بهارزش‌های مردانه‌خردمندی، شناخت، برون‌گریونگرش‌های ویژه‌وابسته‌اند، بینایی‌شنوایی هستند. آنها یکه بیشتر به ارزش‌های زنانه‌هیجانوا حس‌سودنربط دارند و درون‌زادند، بساواپی، چشایی‌بویایی هستند... ارتباط مستقیم‌نابا خوراکنوشیدنی‌های یافته‌های هستند که شاید نشان‌نمودکارکردیو تجربیمعناهای نهانی‌تر به جنسیت‌آغشته‌چشیدنو خوراکی‌باشد.^(۷) (همان: ۱۸۹-۱۹۰)

این جنسیت‌گرایی‌نهان‌درتصورهای چشایی‌حافظ‌در ملازمت‌زیبایی‌زنانه و باده‌گساریدرار تباطبا اغواگری‌زیبایم‌عشوق‌همراه‌مییو کام‌جویی‌های حافظ‌بامیو معشوق‌بهورهمزمان‌جلبتو جهمی‌کنند:

من چه گویم که قدح نوش و لب ساقی بوس بشنو از من که نگوید دگری بهتر ازین (حافظ شیرازی ۱۳۷۱: ۳۱۵)

مسند به گلستان بر تا شاهد و ساقی را لب‌گیری و رخ بوسی می نوشی و گل بویی (همان: ۳۷۲)

شبی دل را به تاریکی ز زلفت بازمی‌جستم رخت می‌دیدم و جامی‌هلالی‌بازمی‌خوردم (همان: ۲۶۴)

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست مست از می و می‌خواران از نرگس مستش مست (همان: ۱۰۹)

می‌نماید عکس می در رنگ‌وروی مهوش همچو برگ ارغوان بر صفحه‌نسرین غریب (همان: ۱۰۴)

حافظ در برخی دیگر از ابیات، دختر رز و شراب را به گونه‌ای تصویر کرده که گویی شراب در قالب زنی دلپذیر است که آروزی وصال او را دارد:

ساقیا دیوانه‌ای چون من کجا در بر کشد
دختر رز چند روزی شد که از ما گم شدست
(همان: ۳۹۱)

رفت تا گیرد سر خود هان و هان حاضر شوید
عقل و دانش برد و شد تا ایمن از وی نغنوید
ور بود پوشیده و پنهان به دوزخ دروید
گر بیابیدش، به سوی خانه‌ی حافظ برید
(همان: ۳۹۳)

تصاویری که حافظ از می در کنار معشوقه یا ساقی، که همزمان نقش معشوقه را نیز دارد، در تصور خود آفریده و سپس از آنها لذت تجربی زیبایی‌شناسانه بردهد و در مرحله بعد خواستار انتقال آن به دیگران شده‌است، مادی بودن و جسمانی بودن آنچه چشیده می‌شود و انتساب زنانگی در فلسفه سنتی به ماده و جسم منجر به ارتباط دوباره می و زن می‌شود. حافظ از طریق این نوع از زیبایی‌شناسی جهان بینی خاص خود می‌رسد که در آن غمزه ساقی ره اسلام می‌زند. در واقع، این نوع از زیبایی‌شناسی موجب تطور روح او برای رسیدن به حقیقت و زیبایی از طریق غیر از طریق معمول آن، که قالب‌های تنگ مذهبی است، می‌شود.

نتیجه

بررسی استعاره دختر رز بر مبنای چهار رویکرد اسطوره‌شناسی، تاریخی - فرهنگی، روان‌شناسی و زیبایی‌شناسی نتایج زیر را در پی داشت:

۱. بنابر رویکرد اسطوره‌شناسی، این استعاره، استعاره‌ای اسطوره‌ای است و پیشینه اسطوره‌ای آن مربوط به فرهنگ و تاریخ تمدن مادر سالار سومر و بین‌النهرین است. هرچند توازن اسطوره نخستین در دوره‌های بعدی با تغییرات سیاسی و مذهبی جوامع، تغییر کرده و به هم خورده است، نقش عنصر مادینه از این اسطوره‌ها حذف نشده است.

۲. رویکرد تاریخی - فرهنگی به ما نشان داد که برخلاف تصویری که تاکنون درباره این استعاره وجود داشت و آن را برگرفته از ادبیات عرب می‌دانست، استعاره دختر رز از طریق فرهنگ و ادب ایرانی به فرهنگ عربی انتقال یافته است.

۳. با تحلیل این استعاره بر مبنای رویکرد روان‌شناسی، به شباهت‌های کارکردی آنیما و می پی‌بردیم و از این طریق، دلیل دیگری برای ارتباط عناصر زنانه با شراب یافتیم که صحه‌ای برای دریافت‌های پیشین بوده است.

۴. بررسی این استعاره‌ها بر رویکرد زیبایی‌شناسی، جنسیت‌گرایی پنهانی را که در مورد نوشیدن شراب در ضمیر بشر وجود دارد، آشکار کرد. بر این اساس، سرودن اشعاری با مضمون نوشیدن شراب همراه با کام‌گیری از معشوق، در حکم استدلال دیگری برای ارتباط انکارنشده‌ی زن با شراب است.

با جمع‌بندی موارد بالا می‌توان گفت دختر رز استعاره‌ای است که بهریشه‌ی اسطوره‌های پیرانی دارد. می‌توان گفت جنسیتی مادینه دارد و این نموده‌ها در ادبیات کلاسیک فارسی، برخلاف تمایلاتش‌ها یا گاهانه‌ها در اسطوره‌ها یا پیرانی دارد. می‌توان گفت گاه از طریق ناخودآگاه جمعی، حفظ شده و در ترکیب استعاره‌ی دختر رز برای ما باقی مانده است.

پی‌نوشت

(۱) این ترکیب در برخی از شروح، کنایه فرض شده است، مانند شرح خرمشاهی (۱۳۸۷) و شرح‌استعلامی (۱۳۸۸) و دربرخیددیگر، استعاره؛ مانند شرح خطیب رهبر (۱۳۶۶) و شرح‌کزازی (۱۳۸۹). کزازی در این باره می‌گوید: «اگر بر آن باشیم که تاک با استعاره‌ای کنایه‌ی هم‌مادر مانند شده است، باده نیز به دختر این مام، دختر استعاره‌ای آشکارا از باده‌خواهد بود؛ لیکاً اگر کاربرد هنریرا بدین سان بگزاریم که چون تا کبهماممانده شد و ما را به ناچار دختری هست که این دختر باده است، به سخن دیگر، اگر دختری باده را در گرو مادری تاک بنهیم، می‌توان دختر رز را کنایه‌ی باده‌نیز شمرد.» (۱۳۸۹: ۲۴۵) نگارنده‌ها استعاره‌ی بونا بیترکیب موافق است.

(۲) نشانه‌ی مرگ یک استعاره وارد شدن آن به فرهنگ‌های است و این استعاره در فرهنگ صحاح‌الفرس اسدی و سیکه‌ها از جمله فرهنگ‌های قرنه‌ست، وارد نشده‌است.

(۳) برای درک تمایزهای استعاره با ایهام، طنز و تشبیه ر.ک. کوهن ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۴۲.

(۴) «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است.» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۸۶)

(۵) هر چند این اسطوره‌ها در هیچ‌کدام از منابع اسطوره‌های پیرانی نیامده است، نمی‌توان نباید تأثیر را که قوماً را یا بیا از اسطوره‌های بومیان یا منطبقه گرفته‌اند، نادیده گرفت.

(۶) «به کسر هر دو گاف، غله‌ای باشد گرد و سیاه‌رنگ، از نخود کوچک‌تر و بعضی گویند نوعی از غلات و معرب آن جرجر باشد.» (برهان ۱۳۳۲: ذیل «گرگر»)

(۷) این نوع از جنسیت‌گرایی در زیبایی‌شناسی، نموده‌هایی در هنر نگارگری نیز دارد و تابلوهایی را به یاد می‌آورد که در آنها در کنار زنان برهنه، سبدهای میوه یا جام‌های شراب‌نمانی گذاشته شده‌است؛ از جمله آن‌ها تابلوی پیلگوگناست که در موزه هنر متروپولیتنیو در نیویورک دیده می‌شود. در آن، دوزنا تا هیتینگرگری شده‌اند که یکبار آن‌ها را میوه‌ها در زیر سینه‌های سنگ‌ها گذاشته‌است. البته کانت‌ها هم چنین کارهایی را کرده‌است. این نوع از حس‌های زیبایی‌شناسی که در آن‌ها دلایل صفا را پیدا و گروه عقل‌گرا و تجربه‌گرای مباحث زیبایی‌شناسی در مقابل هم شده است؛ مثلاً تودور آدورنو اعتقاد دارد: «از جمله کارهای ستایش‌برانگیز کانت جدا کردن هنر از جهانی است که هنر را با لامسه و چشایی می‌سند.» (ژیمز ۱۳۹۰: ۱۴۱)؛ برای تفصیل موضوع در کج‌گونگی سیر فلسفی جای‌گیری حس‌های بدنی در فلسفه زیبایی‌شناسی ر.ک. کارولین ۱۳۹۰: بخش چهارم کتاب)

کتابنامه

آذرنوش، آذرتاش. ۱۳۸۸. راه‌های نفوذ فارسی‌ساز در فرهنگ و زبان‌های محلی. تهران: توس.
آملی، شمس‌الدین محمد بن محمود. ۱۳۰۹. نقایس الفنون فی عرایس العیون. به اهتمام میرزا احمد. تهران: کارخانه کربلایی محمدحسین و فرزندانش.

- ابراهیمیان، حسین. ۱۳۸۱. «کارکردها، شباهت‌ها و تفاوت‌های ایزدبانوان ایران و بین‌النهرین». کتاب ماه هنر. ش ۴۹ و ۵۰.
- ابن حوقل. ۱۳۶۶. *سفرنامه ابن حوقل* (ایران در صورت‌الارض). ترجمه جعفر شعار. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
- ابونواس، الحسن بن هانی. ۱۹۸۶. *دیوان اشعار*. تصحیح علی نجیب عطوی. بیروت: مکتبه الهلال.
- اتونی، بهروز. ۱۳۹۰. «نقد اسطوره‌شناختی ژرفا، بر بنیاد کهن‌نمونه مادینه‌روان». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س ۷. ش ۲۵.
- اداره چای گیلانی، احمد. ۱۳۷۰. *شاعران هم‌عصر رودکی*. تهران: موقوفات محمود افشار یزدی.
- استعلامی، محمد. ۱۳۸۸. *درس حافظ*. تهران: سخن.
- اسدی طوسی. ۲۵۳۵. *صاحح الفرس*. به اهتمام عبدالعلی طاعتی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- الیاده میرچا. ۱۳۷۶. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. چ ۲. تهران: سروش.
- بختیار، مظفر. ۱۳۴۴. «زندگانی استاد مؤیدالدین طغرائی اصفهانی». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۴۸.
- برهان، محمدحسین بن خلف تبریزی. ۱۳۳۲. *برهان قاطع*. چ ۳. به کوشش محمد معین. چ ۲. تهران: کتابفروشی ابن سینا.
- بهار، مهرداد. ۱۳۸۷. *پژوهشی در اساطیر ایران*. چ ۷. تهران: آگه.
- تفضلی، احمد. ۱۳۸۵. *جامعه ساسانی*. تهران: نی.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. ۱۳۷۱. *دیوان حافظ*. تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی. چ ۴. تهران: اساطیر.
- حرّی ابوالفضل. ۱۳۸۸. «کارکرد کهن‌الگودر شعر کلاسیک و معاصر فارسی». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س ۵. ش ۱۵.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. ۱۳۸۷. *حافظ‌نامه*. تهران: علمی و فرهنگی.
- خطیب رهبر، خلیل. ۱۳۶۶. *غزلیات حافظ با معنی واژه‌ها و شرح ابیات و ذکر وزن و بحر وزن‌ها و برخی نکته‌های دستوری*. تهران: صفی‌علیشاه.
- رودکی، جعفر بن محمد. ۱۳۸۵. *گزیده اشعار*. به کوشش خلیل خطیب‌رهبر. چ ۲۴. تهران: صفی‌علیشاه.
- ریاحی، محمدامین. ۱۳۸۳. *کسائی مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او*. چ ۱۱. تهران: علمی.
- زاداسپریم. ۱۳۶۶. *گزیده‌های زاداسپریم*. ترجمه راشد محصل. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ژیمنز، مارک. ۱۳۹۰. *زیباشناسی چیست؟*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- ستاری، جلال. ۱۳۷۴. *عشق صوفیانه*. تهران: مرکز.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۷. *ادوار شعر فارسی*. چ ۴. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۲. *بیان*. چ ۳. تهران: فردوس.
- طغرائی، حسین بن علی. ۱۹۷۵م. *دیوان*. به تحقیق علی جواد الطاهر و یحیی الجبوری. کویت: دارالقلم.
- فاخوری، حنا. ۱۳۶۸. *تاریخ ادبیات زبان عربی*. ترجمه عبدالمحمد آیتی. چ ۲. تهران: توس.
- فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۰۸ق. *شاهنامه*. به اهتمام مرتضی حسینی. ج ۱. بمبئی: نادری.
- فرنغ دادگی. ۱۳۶۹. *بندهش*. گزارنده مهرداد بهار. تهران: توس.
- کاشانی، عزالدین محمود. ۱۳۸۹. *تصحیح جلال‌الدین همایی*. تهران: زوآر.
- کرس میر، کارولین. ۱۳۹۰. *فمینیسم و زیبایی‌شناسی*. ترجمه افشنگ مقصدی. تهران: گل‌آذین.
- کروچه، بندتو. ۱۳۸۸. *زیبایی‌شناسی چیست؟*. ترجمه فواد روحانی. تهران: علمی و فرهنگی.
- کزّازی، میرجلال‌الدین. ۱۳۸۹. *دیرمغان*. تهران: قطره.

- کوهن، تد. ۱۳۸۷. «استعاره». مسائل کلی زیبایی‌شناسی (مجموعه مقالات زیبایی‌شناسی آکسفورد). به کوشش جرولد لوینسون. ترجمه فریبرز مجیدی. ج ۲. تهران: فرهنگستان هنر.
- گیرمال، پیر. ۱۳۹۱. فرهنگ اساطیر یونان و روم. ترجمه احمد بهمنش. ج ۳. تهران: دانشگاه تهران.
- لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار. ۱۳۸۷. شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش‌تاریخ و تاریخ. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- مظفری، علیرضا و محمدنبی تولایی. ۱۳۹۰. «زایش اسطوره‌ای نو در اودیسه و هومر از اسطوره کهن». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. س ۷. ش ۲۴.
- معین، محمد. ۱۳۸۸. مزدیسنا و ادب پارسی. تهران: دانشگاه تهران.
- منوچهری دامغانی. ۱۳۷۵. دیوان. به اهتمام سید محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
- مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۳۶. کلیات شمس. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: دانشگاه تهران.
- میرزائی جابری، فهیمه و سیدمحمد رضا بن‌الرسول. ۱۳۹۱. «وصف طبیعت در دیوان طغرایبی و منوچهری». نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی. ش ۲۱.
- نرماشیری، اسماعیل. ۱۳۸۹. «تحلیل هرمنوتیکی جنبه‌های اساطیری ساخت‌های استعاری». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. س ۶. ش ۲۱.
- وکیلی، شروین. ۱۳۷۹. رؤیای دوموزی. تهران: انتشارات داخلی مؤسسه داخلی خورشید راگا.
- هاوکس ترنس. ۱۳۷۷. استعاره. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
- همیلتون، ادیت. ۱۳۷۶. سیری در اساطیر یونان و روم. ترجمه عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.
- یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۵. روح و زندگی. ترجمه لطیف صدقیانی. تهران: جامی.
- _____ ۱۳۸۹. انسان و سمبول‌هایش. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

References

- Abouno'ās, Alhasan-ibn-hāni. (1986/1365SH). *Divan-e ash'ār*. Ed. by Dr. 'Ali Najib 'Atvi. Beirut: Dār va Mahtabeh-ye Alhelāl.
- Āmoli, Mohammad ibn Mahmūd. (1930/1309SH). *Nafāyes-ol-fonoun fi 'arāyes-ol-'oyoun*. With the efforts of Mirzā Ahmad. Tehran.
- Asadi Tousi. (1976/1355SH). *Sehah-ol-fors. With the efforts of 'Abdol-'Ali Tā'ati*. Tehran: Bongāh-e tarjomeh va nashr-e ketāb.
- Atouni, Behrouz. (2011/1390SH). “Naqd-e ostoureh-shnākhti-ye zharfā bar bonyād-e kohan-nemouneh-ye mādineh-ravān (Animus)”. *Mytho-Mystic Literature Quarterly Journal of Islamic Azad University*. No 25. Pp. 11-56.
- Āzarnoush, Āzartāsh. (2009/1388SH). *Rāh-hā-ye nofouz-e fārsi dar farhang va zabān-e jāheli*. Tehran: Tous.
- Bahār, Mehrdād. (2008/1387SH). *Pazhouheshi dar asātir-e Iran*. 3rd ed. Tehran: Āgah.
- Bakhtiyār, Mozafar. (1965/1344SH). *Zendegāni-ye ostād Mo'ayyed-oddin Toghrāei Esfahāni. The journal of Literature and humanities faculty of Tehran University*. No. 48. Pp. 373-452.
- Borhān, Mohammad Hosein ben Khalaf-e Tabrizi. (1953/1332SH). *Borhān-e Qāte'*. With the Efforts of Mohammad Mo'ain. 3rd ed. Vol. 3. Tehran: Ebn-e Sinā Bookstore.
- Ebrāhimiyān. Hossein. (2002/1381SH). *Kārkard-hā, shabāhat-hā va tafāvot-hā-ye izad-banovān-e Iran va Bein-ol-nahreyn. Ketāb-e māh-e honar*. No. 49 & 50.
- Edārehchi Gilāni, Ahmad. (1991/1370SH). *Shā'erān-e ham-'asr-e Roudaki*. 1st ed. Moqoufāt-e Dr. Mahmoud Afshāri Yazdi.
- Eliad, Mircea. (1997/1376SH). *Resāleh dar tārikh-e adyān (Traited'histoire des religions)*. Tr. by Jalāl Sattāri. 2nd ed. Tehran: Soroush.
- Este'lāmi, Mohammad. (2009/1388SH). *Dars-e Hāfez*. Tehran: Sokhan.
- Faranbagh, Dādegi. (1990/1369SH). *Bondaheshn*. Tr. by Mehrdād Bahār. Tehran: Tous.
- Hāfez, Shams-oddin Mohammad. (1983/1362SH). *Divān-e Hāfez*. Ed. by Parviz Nātel Khānlari. Tehran: Khārazmi.
- _____. (1992/1371SH). *Divān-e Hāfez*. Ed. by Allāmeḥ Mohammad Ghazvini & Dr. Ghāsem Ghani. Tehran: Asātir.
- 'Hanna Al-fākhouri. (1989/1368SH). *Tārikh-e adabiyāt-e zabān-e 'arabi*. Tr. by 'Abdolhamid Āyati. 2nd ed. Mashhad: Tous.
- Horri, Abo-l-fāzl. (2009/1388SH). “Kārkard-e kohan-olgou-hā dar she'r-e kelāsik o moāser-e Fārsi”. *Mytho-Mystic Literature Quarterly Journal of Islamic Azad University*. Tehran Branch. Year 5. No. 15.
- Ibn Howqal. (1987/1366SH). *Safarnāmeḥ-ye Ibn Howqal (Iran dar sowrat-ol-arz)*. Tr. by DR. Ja'far Sho'ār. 2nd ed. Tehran: Amirkabir.

Khorramshāhi, Bahā-oddin. (2008/1387SH). *Hāfez-nāmeḥ*. Tehran: 'Elmi-Farhangi.

Roudaki, Ja'far ibn Mohammad. (2006/1385SH). *Gozideh-ye Ash'ār*. With the efforts of Dr. Khalil Khatib Rahbar. 24th ed. Tehran: Safi'alishāh .

Tafazzoli, Ahmad. (2006/1385SH). *Jāme'eh-ye Sāsāni*. 1st ed. Tehran: Ney publication.

Zādesparam. (1987/1366SH). *Gozide-hā-ye Zādesparam*. Tr. by Mohammad Taqi Rāshed Mohassel. 1st ed. Tehran: Moasseseh-ye motāle'āt o ta'hqiqāt-e farhangi.